

El panorama arquitectónico español que se presenta en Dinamarca a través de las revistas puede equipararse a otras obras coetáneas, gracias al minucioso proceso de selección y la capacidad crítica del editor Poul Erik Skriver, que supo posicionar la contribución arquitectónica española, para así perdurar los valores de lo "nórdico". Ciertamente, "los que vivimos inmersos en el mundo de la inquietud arquitectónica llegamos a imaginarnos que lo que, en cada momento, marca la pauta en el mundo de la construcción es lo que vamos viendo aparecer en las buenas revistas de arquitectura. Sin embargo, lo normal es que lo que hoy vemos publicado será quizá lo que se construya masivamente dentro de unos decenios"²¹.

21. ORTIZ-ECHAGÜE, César, "Nuestra trayectoria arquitectónica". Conferencia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, en diciembre de 1966, publicada en *César Ortiz-Echagüe en Barcelona*, edición a cargo de José Manuel Pozo, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000, p. 12.

REFERENCIAS FORÁNEAS PARA UNA CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA: RAFAEL LEOZ Y ROBERTO PUIG EN *NUEVA FORMA* (1968)

Lucía C. Pérez Moreno

"Es útil encuadrar a las personas en relación con sus coetáneos"¹.

Nueva Forma fue editada en Madrid entre 1967 y 1975, tras la adquisición por el grupo Huarte de *El Inmueble*, revista iniciada por el poeta Gabino Alejandro Carriedo en febrero de 1966. Tras un primer año agitado, cambios en su nomenclatura, estructura y responsables, la dirección fue asumida por el arquitecto bilbaíno Juan Daniel Fullaondo, quien había finalizado estudios de arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1961. Durante nueve años, la revista publicó 111 volúmenes, principalmente monográficos, hoy día considerados "documentos insustituibles"².

Poco después de su oficial clausura, en abril de 1975, Oriol Bohigas destacó como su labor más significativa la publicación de números monográficos dedicados a difundir la obra y proyectos de figuras destacables de la arquitectura nacional: "*Nueva Forma* era (...) la sublimación de [la] obra autóctona (...) para persuadirnos [de] que aquí también teníamos una historia y también estábamos haciendo historia"³.

Casi veinte años después, Álvaro Martínez Novillo, a propósito de la exposición en el Centro Cultural de la Villa de Madrid dedicada a la revista en 1996, afirmó que su "pretensión, tanto de diseño como de contenido, [fue la] de situarse al nivel de las más prestigiosas revistas extranjeras que trataban a la arquitectura contextualizada con las artes plásticas y el pensamiento (...)". Otras visiones más recientes, como la ofrecida en *Clip/Stamp/Fold: The radical architecture of little magazines 196X to 197X*, destacan esta publicación como el vehículo transmisor en España del discurso teórico del grupo visionario francés *Architecture Principe*⁴.

Ciertamente, *Nueva Forma* fue una revista diferenciada por recuperar, proponer e importar discursos arquitectónicos, artísticos y culturales, ni demasiado estudiados ni difundidos en el aséptico panorama editorial español de la época. Esta comunicación pretender estudiar algunos textos críticos de su director, diferenciados por establecer referencias a arquitectos y artistas internacionales y utilizarlas como soporte discursivo a críticas de arquitecturas nacionales. Una labor crítica de interpretación poco común en el ámbito arquitectónico de la época, que singularizó los artículos publicados en esta revista. Con ello, Juan Daniel Fullaondo otorgó un lugar relevante a obras nacionales escasamente divulgadas que le indujeron a reclamar una mayor atención internacional a la arquitectura española.

1. FULLAONDO, Juan Daniel, "Notas de sociedad", *Nueva Forma*, diciembre 1974, n. 107, p. 2.
2. BOHIGAS, Oriol, "Tres revistas", en *ArquitecturasBis*, julio-septiembre 1978, n. 60, p. 60.
3. Ibid.
4. MARTÍNEZ NOVILLO, Álvaro, "Un tiempo, unos hombres, una revista", *Nueva forma: arquitectura, arte y cultura*, 1966-1974, Centro Cultural de la Villa, Madrid, octubre-diciembre 1996, Ayuntamiento Concejalía de Cultura, Madrid, 1996, s/p.
5. COLOMINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig (ed.), *Clip/Stamp/Fold: the radical architecture of little magazines 196X to 197X* Actar, Barcelona, 2010, pp. 105-106.

Fig. 1. Portada del número 28 de *Nueva Forma*, de mayo de 1968. Ejemplar del depósito de la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM, UPM).



El artículo crítico más relevante en la búsqueda de referencias y similitudes proyectuales entre arquitectos españoles y foráneos se publicó en el número 28, de mayo de 1968, con el título de "Agonía, utopía, renacimiento: en la encrucijada del presente"⁶ (Fig. 1). Un número monográfico presentado como "primer esbozo de estructuración de un panorama [internacional] todavía demasiado informe". Fullaondo basó deliberadamente su análisis en el estudio de relaciones formales y compositivas diferenciando dos tendencias extremas: una analítica y otra expresiva. Una organización basada en las dos fases definidas por Jorge Oteiza en "Ideología y técnica desde una ley de los cambios para el Arte"⁷. La fase cóncava o analítica venía encarnada por los trabajos desarrollados en la *Hochschule für Gestaltung* de la Escuela de Ulm y la convexa o expresiva por figuras como Paolo Soleri, Hans Hollein o Walter Pichler. La primera suponía un acercamiento 'concreto', casi matemático, al diseño, mientras en el segundo dominaba la visión nostálgica del autor y su poética informal. Entre ambos polos podía generarse un amplio abanico de tendencias, en las que lo analítico y lo expresivo se relacionaban en diferente medida. En esta organización Fullaondo diferenció tres tendencias dominantes: "1º: La línea aditiva [o] línea de las estructuras en constante posibilidad de crecimiento; 2º: La línea de creación de grandes espacios 'contenedores'; 3º: La línea tecnológica"⁸.

La composición de lugar ofrecida por Fullaondo sirvió de base para realizar incisos que iban recordando al lector la existencia de arquitectos españoles que trabajaban o habían trabajado en líneas similares a las tendencias identificadas en el panorama internacional. La primera línea, o línea aditiva, fue distinguida por tener una representación nacional destacable: "dos ejemplos dignos de mención, podrían ser el hermoso comentario de Roberto Puig (...) y las propuestas de Rafael Leoz"⁹. Aunque el comentario fue somero, las imágenes que lo acompañaban delataban unas tempranas propuestas experimentales con una indagación plástica comparable a otras internacionales con mayor repercusión. De Leoz destacó sus investigaciones en torno al 'módulo HELE'

(1960) y de Puig dos concursos internacionales no ganados: el edificio representativo de 'Peugeot' en Buenos Aires (1962) y la propuesta de viviendas en el Kursaal de San Sebastián (1965). Fullaondo se refirió a éstas como las "versiones nacionales del criterio aditivo"¹¹.

Rafael Leoz llevaba varios años difundiendo su labor experimental en medios únicamente nacionales. El primer artículo lo publicó en la revista *Arquitectura* en marzo de 1960, con el título de "El nuevo módulo volumétrico"¹². En él definió las propiedades matemáticas y posibilidades combinatorias de un módulo tipo de vivienda social, que denominó HELE: "Un prisma con base en forma de L., formada por cuatro cuadrados iguales, cuyos techos [podían] variar de altura, independientemente, incluso hasta anularse, según lo [aconsejasen] las circunstancias"¹³. En base a este módulo desarrolló un conjunto de combinaciones, bien en horizontal o bien en vertical, según una retícula reglada que le permitían proyectar desde un poblado de viviendas unifamiliares hasta torres en altura (Fig. 2). En sucesivos artículos difundió sus investigaciones¹⁴, pero fue en su libro *Redes y Ritmos espaciales*¹⁵ donde explicó detenidamente sus teorías.

Durante los primeros años de investigación, su trabajo partió del sistema geométrico euclidiano como único espacio de proyecto. Sus propuestas se centraron principalmente en una concepción abstracta del módulo y de sus posibilidades combinatorias. Un método que permitía ponerlas en relación con otras propuestas internacionales en las que igualmente, la vivienda, sus conexiones y sus posibilidades de crecimiento eran el principal objeto de estudio. En "Agonía, utopía, renacimiento", los comentarios en torno a la actividad de Leoz estaban precedidos de imágenes del *Habitat* de Safdie (Fig. 3) realizadas para la Exposición Internacional de Montreal¹⁶. Fullaondo lo denominó "adición espacial" y de múltiples propuestas de sistemas de construcción prefabricada y portátil en materiales plásticos y textiles. Junto a ello, imágenes de una caravana, de un helicóptero cargado con un módulo de vivienda, una tienda de campaña, etc., y de vocablos como contingencia, aleatoriedad o movilidad que expresaban las preocupaciones comunes de estas propuestas. La idea de la vivienda como cápsula, en estos años principalmente desarrollada por los metabolistas japoneses, estaba latente en estas asociaciones.

Las investigaciones de Leoz respondían a los avances que los nuevos sistemas de prefabricación presentaban en el proyecto arquitectónico. Pero más que a una idea de nomadismo y de desvinculación entre vivienda y ciudad, sus propuestas respondían a la necesidad española de implementar la velocidad y de reducir los costes de construcción, dadas las crecientes demandas de vivienda social del país. En uno de sus primeros artículos, Leoz decía:

Dada la técnica actual de la industria de la construcción: perfiles metálicos laminados o troquelados, de sección constante; secciones también constantes en las piezas de hormigón armado, etc., estamos convencidos de que, mientras exista la fuerza de la gravedad, las estructuras espaciales más económicas y que trabajan mejor estáticamente son las estructuras reticulares de soportes verticales, y si la retícula en el plano horizontal es ortogonal o una cuadrícula, mejor que mejor. Todos sabemos lo cómodo que es proyectar y construir sobre una planta cuadrículada¹⁶.

En la definición de una retícula ortogonal euclidiana, el arquitecto español encontró la libertad para desarrollar un sistema compositivo cuya construcción

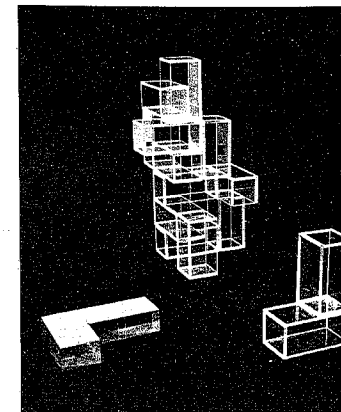


Fig. 2. LEÓZ, Rafael, posibles composiciones del 'módulo HELE', en *Arquitectura*, marzo 1960, p. 21. Ejemplar del depósito de la Biblioteca de la ETSAM, UPM.



Fig. 3. SAFDIE, Moshe, *Habitat* (1967), en *Nueva Forma*, mayo 1968, n. 28, p. 41. Ejemplar del depósito de la Biblioteca de la ETSAM, UPM.

6. FULLAONDO, Juan Daniel, "Agonía, Utopía, Renacimiento", *Nueva Forma*, mayo 1968, n. 28, pp. 1-149.

7. FULLAONDO, Juan Daniel, "Agonía, Utopía, Renacimiento", op. cit., p. 2.

8. OTEIZA, Jorge, "Ideología y técnica desde una Ley de los Cambios para el Arte", *Forma Nueva-el Inmueble*, junio 1967, n. 17, p. 32. En este texto Oteiza parte de ideas de Heinrich Wölfflin, principal representante de la Escuela formalista suiza. Una decisión que marcó el carácter formal de su estudio.

9. FULLAONDO, Juan Daniel, "Agonía, Utopía, Renacimiento", op. cit., p. 39.

10. *Ibid.*, p. 47.

11. *Ibid.*, p. 48.

12. LEÓZ, Rafael, "El nuevo módulo volumétrico", *Arquitectura*, marzo 1960, pp. 20-41.

13. *Ibid.*, p. 20.

14. LEÓZ, Rafael, "División y organización del espacio arquitectónico", *Arquitectura*, mayo 1966, n. 89, pp. 1-26; "Humanismo, investigación y arquitectura", *Arquitectura*, mayo 1973, 173, pp. 11-35.

15. LEÓZ, Rafael, "Redes y Ritmos espaciales", Editorial Blume, Madrid, 1969.

16. LEÓZ, Rafael, "El nuevo módulo volumétrico", op. cit., p. 22.

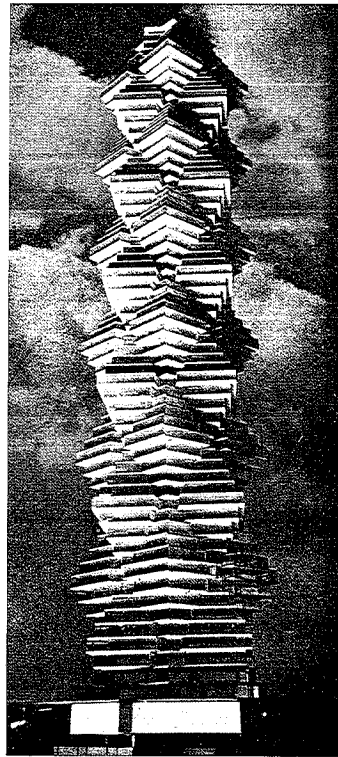


Fig. 4. PUIG, Roberto, Torre Peugeot (1962), en *Nueva Forma*, mayo 1968, n. 28, p. 62. Ejemplar del depósito de la Biblioteca de la ETSAM, UPM.

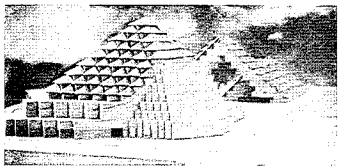


Fig. 5. PUIG, Roberto, Viviendas en el Kursaal de San Sebastián (1965) en *Nueva Forma*, mayo 1968, n. 28, p. 49. Ejemplar del depósito de la Biblioteca de la ETSAM, UPM.

fuese económica, funcional y sencilla. Tanto en sus artículos como en su libro se repetían citas a Paul Valéry, Goethe o Brancusi como “la mayor libertad nace del mayor rigor”¹⁷, “solo la ley puede darnos la libertad”¹⁸ o “la sencillez es la solución de los problemas complejos”¹⁹, reflejo de su fe en el rigor geométrico como expresión de la libertad del autor. Las propuestas de Leoz se desarrollaban bien en un plano horizontal o bien en un eje vertical, siguiendo concretos cálculos y series matemáticas. Un método que le permitía controlar el espacio intermedio generado entre módulos, con la inclusión de patios en los sistemas horizontales, o a través de rotaciones y giros en el eje vertical.

Pero además de temas relacionados con la prefabricación y la portabilidad, las propuestas de Leoz tenían un gran interés plástico que no pasó desapercibido por el director de *Nueva Forma*. Sus dibujos y maquetas, en su mayoría realizadas con materiales transparentes, traslucidos o madera, sumado al elementalismo geométrico de sus composiciones, permitía acercar su investigación a la vertiente analítica destacada anteriormente. Fullaondo ejemplificó esta fase con las propuestas de la Escuela de Ulm, primero bajo la dirección de Max Bill²⁰ y luego de Tomás Maldonado, donde profesores y alumnos desarrollaron investigaciones de raigambre neoplástica en las que la geometría euclidiana se tomaba como principal espacio de trabajo. El acercamiento matemático a la obra plástica, principalmente desarrollada por Bill, facilitó establecer una homología entre la metodología del español y la escuela alemana. Como el propio Leoz sugería:

(...) los movimientos rítmicos con que nos movemos, dentro de estas redes, buscando la armonía, son también discontinuos, relativistas y temporales. Aplicando a estas redes deformaciones equivolumétricas o equisuperficiales, y, respetando ciertas normas de simetría y periodicidad, en cada unidad, nos adentramos en un mundo formal de extraordinarias posibilidades²¹.

Tanto la idea de vivienda modular como la plástica abstracta de las investigaciones de Leoz propiciaron que Fullaondo incluyese sus propuestas en la ‘línea aditiva’ y las relacionase con trabajos de Roberto Puig, más explícitamente influidas por artistas concretos.

En *Nueva Forma* la figura de Roberto Puig había sido esencialmente relacionada con la de Jorge Oteiza por su colaboración en el concurso del monumento a José Battlé en Montevideo en 1959. El proyecto fue re-editado en la revista madrileña, donde se destacaba el diálogo existente entre este proyecto de arquitectura y las series de escultura neo-concreta presentada por Oteiza a la IV Bienal de Sao Paulo (1957). Tras este concurso, Roberto Puig realizó otros proyectos en los que exploró otro tipo de acercamientos al proyecto de arquitectura. En ellos la abstracción geométrica se mantenía como determinante de la forma arquitectónica. En el artículo de mayo de 1968, Fullaondo presentó varias imágenes de la Torre ‘Peugeot’ en Buenos Aires (Fig. 4) y de la propuesta de viviendas en el Kursaal de San Sebastián (Fig. 5).

Fullaondo subrayó el carácter utópico de ambos proyectos, observando en su formalización cierta semejanza con otros proyectos experimentales, como las torres para el Plan Helix (1961) de Kurokawa o las propuestas de *Habitat* de Safdie para Nueva York o Puerto Rico (1967). No obstante, la referencia a la obra de Max Bill se tornaba evidente en cuanto la propuesta de torre se genera a partir de una planta formada por dos cuadrados iguales girados 45°

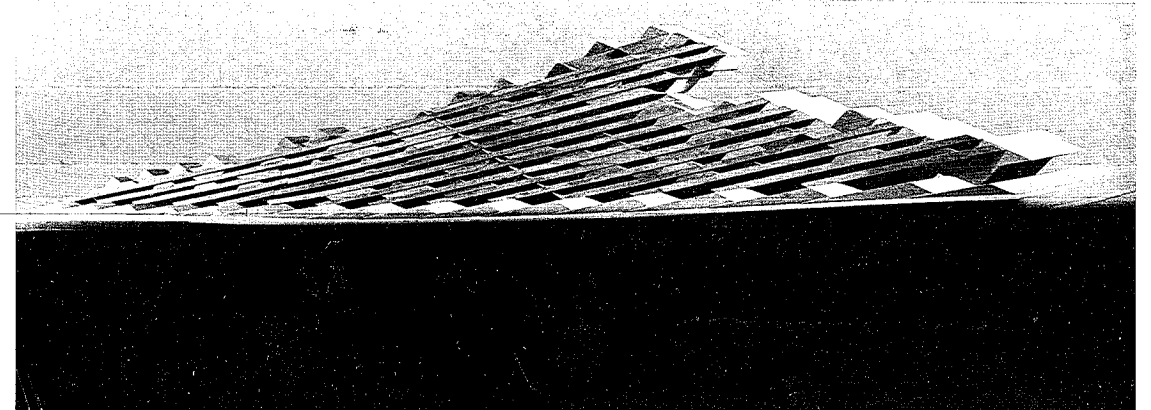


Fig. 7. PARENT, Claude, Inmueble Collin (1972), en *Nueva Forma*, abril 1972, n. 77, p. 63. Archivo *Nueva Forma*. Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

con respecto a su punto central. Un esquema de partida similar a las variaciones de base cuadrada del suizo realizadas a mediados de los años cuarenta (Fig. 6). Además, el desarrollo vertical de la torre se conseguía según una ley de crecimiento generada a través de la variación del tamaño del lado del cuadrado que formaba espacios piramidales crecientes y decrecientes tras cuya adición e intersección se genera la pieza final. La configuración de la torre se entendía como una muestra de un desarrollo infinito. “El edificio admitirá su constante expansión (...), [era] indeterminado, anónimo, (...) capaz de crecer y reaccionar indefinidamente como un organismo vivo”²². Una sistemática que Max Bill había presentado en piezas pictóricas, como ‘Quince variaciones de un mismo tema’ (1936-38), o escultóricas, como ‘Construcción de 30 elementos básicos’ (1938-39) (Fig. 7).

Fullaondo advirtió del riesgo de esta metodología en “el paso del plano (...) al espacio”²³. Una alternativa que podía dar lugar a complicaciones en “el plano constructivo y económico”²⁴ y que, además, podía derivar en formalismos incontrolables. Este movimiento fue evitado por Leoz al trabajar únicamente según una directriz lineal y ortogonal, pero Puig lo acometió en su propuesta para el concurso de viviendas de San Sebastián. En ésta, mantuvo la idea de utilizar un sistema geométrico concreto, esta vez de base rectangular, pero con un sistema de adición según una generatriz diagonal. Una decisión que, a ojos de Fullaondo, anticipaba la visión de crecimiento urbano propuesta por Claude Parent y Paul Virilio en su ‘función oblicua’, publicada en el primer volumen de *Architecture Principe*, de febrero de 1966:

(...) en el concurso internacional del Kursaal de San Sebastián, Puig (...) [había] llevado a cabo una revisión basada en criterios nuevos de organización residencial a base de la agregación de células estándar, que no [dejaba] de presentar algunas coincidencias con las teorías de Claude Parent y Paul Virilio²⁵.

El proyecto de Puig fue presentado en *Nueva Forma* como ‘Habitat español: Adición + Función oblicua’.

La analogía con *Architecture Principe*, resulta indudable pues las propuestas de Claude Parent y Paul Virilio se fundamentaron en el crecimiento oblicuo. Además, el propio manifiesto del grupo se difundió por primera vez en España a través de las páginas de *Nueva Forma*, al igual que otras propuestas experimentales como la *Casa Mariotti* (1966) o el *Inmueble Collin*

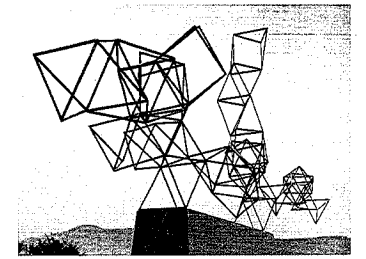


Fig. 6. BILL, Max, Construcción de 30 elementos básicos (1938-39), en *Nueva Forma*, septiembre 1973, n. 92, p. 8. Ejemplar del depósito de la Biblioteca de la ETSAM, UPM.

17. VALÉRY, Paul, citado en, “Humanismo, investigación y arquitectura”, op. cit., p. 15.

18. GOETHE, citado en LEÓZ, Rafael, “Redes y ritmos espaciales”, op. cit., p. 15.

19. BRANCUSI, Constantin, citado en LEÓZ, Rafael, “Un nuevo módulo volumétrico”, op. cit., p. 20.

20. A su figura se dedicó un volumen monográfico en *Nueva Forma*, septiembre 1973, n. 92.

21. LEÓZ, Rafael, “División y organización del espacio arquitectónico”, op. cit., p. 19.

22. FULLAONDO, Juan Daniel, “Agonia, Utopía, Renacimiento”, op. cit., p. 39.

23. Ibid., p. 40.

24. Ibid.

25. FULLAONDO, Juan Daniel, “Espagne 68: Epigones et novateurs”, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, septiembre 1968, n. 139, p. 94.

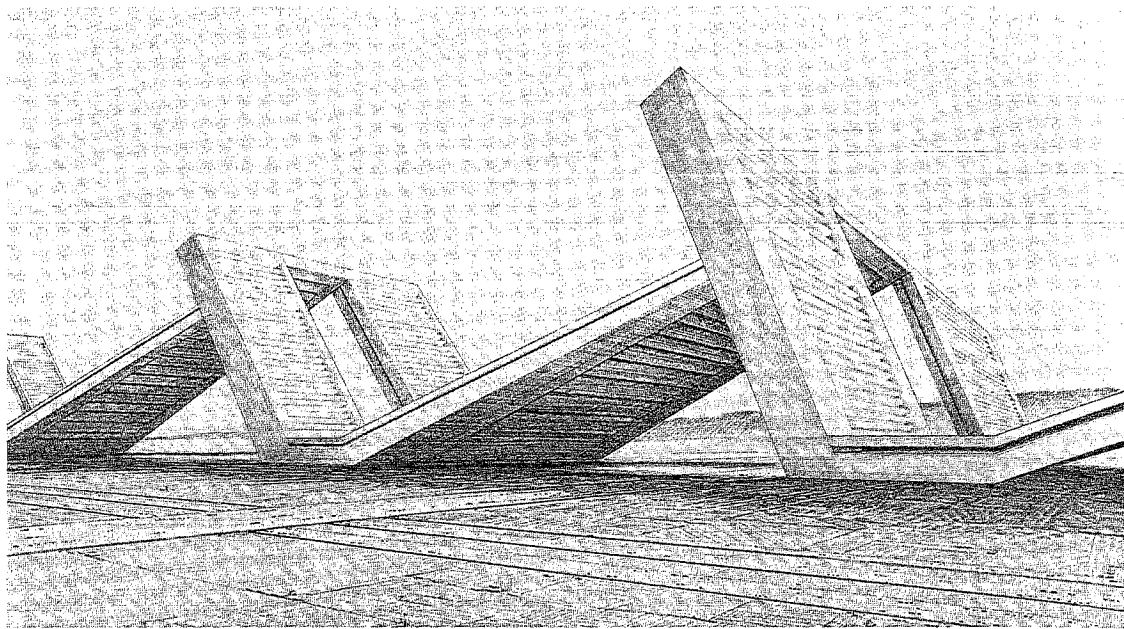


Fig. 8. PARENT, Claude, "Sites de derivation" (1966), en *Nueva Forma*, abril 1968, n. 27, p. 40. Ejemplar del depósito de la Biblioteca de la ETSAM, UPM.

(1972) (Fig. 8). En ellas, 'lo oblicuo' se convertía en un ambiente total, un modo buscado de experimentar y sentir la arquitectura. La acción de caminar salvando la ley de la gravedad permitía al ciudadano experimentar la alteración del paisaje propuesta por el arquitecto dejando de ser un mero observador del conjunto arquitectónico para convertirse en parte de la experiencia fenomenológica que éste proyectaba. En su interior, suelos, techos, paredes y mobiliario se configuraban según diferentes pendientes apropiadamente estudiadas. Su configuración urbana proponía un modo de adición de viviendas según una directriz diagonal generando así espacios, en los que el orden urbano vertical impuesto por los tradicionales edificios de viviendas en altura se diluía.

En el caso de Puig, el elemento a repetir era igualmente una célula mínima de vivienda y su adición diagonal permitía crear un conjunto de gran complejidad espacial. No obstante, lo oblicuo no se llevó al interior de la vivienda sino únicamente a la configuración urbana. Las imágenes de la maqueta del proyecto de Puig presentaban similitudes con dibujos visionarios de Claude Parent como 'Sites de derivation' (1966) (Fig. 9), donde extensas zonas urbanas se ordenaban según planos inclinados y se creaba una 'circulación habitable' que diluía la transición entre circulación horizontal y edificación vertical. La propuesta de Puig más pragmática y detallada, en cuanto presentaba número de viviendas, metros construidos y definía sistemas de circulación a través de rampas y escaleras, se prestaba como una realización concreta de postulados posteriormente propuestos en tierras francesas. Aunque su intención, tal y como lo argumentó en la memoria del proyecto, era crear un proyecto humano, su escala hizo de él una propuesta no sólo cercana a visiones de Claude Parent, sino de otras, también utópicas, como la *Cité Tripode* de Yves Salier, Adrien Courtois y Pierre Lajus (1966) o la *Ville Totale* de Jean-Claude Bernard (1965), también compuestas según una adición diagonal.

Las propuestas de Leoz y Puig recuperadas en *Nueva Forma* habían contado con cierta difusión en otras revistas nacionales, principalmente en la revista *Arquitectura*²⁶, donde se publicaron sus respectivas memorias explicativas. Mientras, la difusión en medios internacionales había sido prácticamente nula. Por un lado, las investigaciones en torno al módulo HELE de Rafael Leoz, eran desconocidas en el ámbito internacional. Quizá, lo más relevante fue su participación, fuera de concurso pero dentro de la sección de arquitectura, en la VI Bienal de Sao Paulo (1962)²⁷. Por otro lado, los concursos internacionales²⁸ en los que Puig participó, habían contado con publicaciones en *Casabella*²⁹, *Aujourd'hui Art & Architecture*³⁰ o *L'architettura cronache e storia*³¹, entre otras. Sin embargo, en todas ellas las propuestas del español habían sido excluidas. Todo ello ponía de manifiesto el desconocimiento de la arquitectura española por la crítica internacional de la época.

Las homologías presentadas por Juan Daniel Fullaondo pretendieron por un lado hacer ver al lector español que existían propuestas nacionales comparables a otras foráneas con mayor difusión y presencia en la crítica internacional. Como apuntaba Oriol Bohigas, en España "también estábamos haciendo historia"³². Pero ésta debía darse a conocer en el ámbito internacional. Y esa, era una tarea a realizar por críticos españoles. Tras los primeros pasos dados por Cesar Ortiz-Echagüe en *Werk*³³ o Carlos Flores y el propio Oriol Bohigas en *Zodiac*³⁴, Juan Daniel Fullaondo tomó las páginas de *L'Architecture d'Aujourd'hui* como nuevo vehículo transmisor.

Cuatro meses después de trazar una personal estructuración del panorama internacional en *Nueva Forma*, Fullaondo publicó "Espagne 68: epigones et novateurs"³⁵ en esa revista francesa. El volumen estaba dedicado al estudio de nuevas Tendances en el panorama mundial. En él expuso una organización del panorama español del momento y destacó estas versiones del criterio aditivo como 'innovadoras' de la arquitectura nacional³⁶. El discurso apuntado en "Agonía, utopía, renacimiento" fue retomado, y radicalizado, en estas páginas, dando un peso específico a las investigaciones y propuestas experimentales de Rafael Leoz y Roberto Puig en el panorama internacional. Sus propuestas fueron difundidas junto con proyectos y artículos de Noriaki Kurokawa, el grupo *Archigram*, Yona Friedman o el grupo *Utopie*, entre otros.

Juan Daniel Fullaondo encontró en las investigaciones en torno al módulo HELE, la Torre Peugeot y las viviendas en el Kursaal un reflejo de alejamiento de la tradición local española y de superación del asilamiento característico de las décadas anteriores. Su crítica señaló explícitamente la precocidad de estos proyectos como evidencia de un cambio en la arquitectura nacional, cuyos resultados eran comparables a propuestas experimentales internacionales con mayor difusión y protagonismo en el debate crítico del momento.

No obstante, la inclusión de las propuestas de Leoz y Puig en un volumen donde lo tecnológico, estructuralista o sociológico se convertía en motivación suficiente para la determinación de la forma arquitectónica era muestra de una diferenciada operatividad en la experimentación española. La fundamentada metodología formal, irrenunciable en Puig o Leoz, distinguía su arquitectura de las tendencias internacionales que, en estos años, evadieron la forma y su manipulación como esencia del hecho creador. ¿Era éste un síntoma de un cierto retraso de la arquitectura española o una evidencia de que ésta

26. PUIG, Roberto; MARTÍNEZ, Diego, "Anteproyecto de Edificio Peugeot", *Arquitectura*, junio 1962, n. 42, p. 24; PUIG, Roberto, "Memoria-manifiesto", *Arquitectura*, junio 1965, n. 78, pp. 33-40; ARINES, José de Castro, "Un nuevo módulo volumétrico", *Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de noviembre 1961, n. 229, p. 12; "Las maravillosas estructuras del MODULO HELE", *Artes*, Madrid, 23 enero, 1962, 12, s/p.; COMES, Francisco-Tomás, "El módulo HELE, una revolución arquitectónica", *Mundo Hispánico*, Madrid, abril 1962, n. 1169, p. 47; LEÓZ, Rafael, "División y organización del espacio arquitectónico", *Arquitectura*, mayo 1966, n. 89, pp. 1-26.

27. Se publicó una breve referencia al proyecto en: "Dos españoles premiados en Río de Janeiro", *ABC*, Madrid, 6 de noviembre de 1961, s/p.

28. Al concurso internacional de la Torre Peugeot se presentaron 226 propuestas y al de viviendas del Kursaal 122 de las cuales tan sólo 30 fueron de equipos españoles.

29. AAVV, "L'idea di grattacielo. Il concorso Peugeot a Buenos Aires", *Casabella*, diciembre 1962, n. 268, pp. 38-49; GUENZLI, G., "Concorso per l'ero-kursaal", *Casabella*, noviembre 1965, 39, pp. 62-81.

30. AAVV, "International competition for Peugeot office building, Buenos Aires", *Aujourd'hui Art & Architecture*, 1962, n. 37, pp. 88-91; AAVV, "Avant-projet de l'ero-kursaal", San Sebastián, 1965", *Aujourd'hui, art et architecture*, 1965, n. 7. (Número monográfico sobre el concurso).

31. ZEVÍ, Bruno, "L'urbatettura" di Jan Lubicz-Nycz", *L'architettura: cronache e storia*, noviembre 1965, n. 121, pp. 422-423.

32. BOHIGAS, Oriol, "Tres revistas", op. cit., p. 60.

33. "Spanische Architektur und Kunst", en *Werk*, junio 1962, n. 6. Número monográfico sobre arquitectura española a cargo de César Ortiz-Echagüe.

34. "España: a review of contemporary architecture", en *Zodiac*, diciembre 1965, n. 15. Número monográfico sobre arquitectura española con textos de Carlos Flores, Oriol Bohigas y Ricardo Bofill.

35. FULLAONDO, Juan Daniel, "Espagne 68: Epigones et novateurs", op. cit., pp. 93-108.

36. Ibid., p. 94.

no había renunciado al entendimiento de la forma como generadora del espacio arquitectónico? La crítica interpretativa del director de *Nueva Forma* basada en cuestiones compositivas y formales puso de manifiesto los intereses de ciertos arquitectos españoles que entendieron la forma y sus cualidades intrínsecas, plásticas y poéticas, como la herramienta ineludible de la disciplina arquitectónica.

EL REFLEJO DEL REGIONALISMO. UNA MIRADA AL SUR DESDE LA REVISTA CALIFORNIA ARTS AND ARCHITECTURE

Pablo Rabasco

El debate sobre los orígenes del regionalismo arquitectónico en España, su fortuna crítica y la reconstrucción de su significado, en un contexto de vaivenes nacionalistas y centralistas, ha ido de la mano de diversos trabajos de investigación que en el caso de Andalucía han profundizado en aspectos de la Historia del Arte, como contrapunto necesario a un debate en ocasiones forzosamente politizado. Son los trabajos de Alberto Villar Movellán y Víctor Pérez Escolano esencialmente los que han contribuido a establecer las bases para entender un movimiento complejo y por momentos esquivo en su diversidad¹.

La evolución de la fortuna crítica del regionalismo ha ido de la mano en muchas ocasiones del descrédito generalizado a la arquitectura del siglo XIX, los historicismos y eclecticismos, que surge desde ámbitos tan dispares como son los arquitectos afines al Movimiento Moderno o los académicos que asumen un nuevo discurso desde los años de la posguerra española. Pero más allá de aquellos planteamientos ya aceptados que giran en torno a la crítica del regionalismo, existe un interés constatable en diferentes momentos y ambientes por elementos de la arquitectura andaluza que bien pueden ser de origen vernáculo o de estilos históricos, y que sin embargo no cristalizan en ese estilo conocido como regionalismo andaluz, ni siquiera dentro de lo que conocemos como historicismos tardíos. Se trata de una inspiración que en ocasiones plantea un resultado final similar a muchas de las obras del regionalismo, al menos en sus parámetros formales aunque en contextos diferentes, pero que otras veces nos lleva a observar tan solo el reflejo de aquello que estando presente en la arquitectura que sirve de inspiración, no presenta necesariamente los mismos parámetros formales ni conceptuales. Incluso pretende alejarse de ellos.

Así, dentro de la crítica que recibe el regionalismo ya en los años 50 que converge en el Curso de Conferencias sobre urbanismo y estética en Sevilla, organizadas por la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en 1953, personalidades como Pedro Bidagor y de una forma incluso más contundente Francisco Collantes de Terán arremetían contra esos "inadmisibles pastiches de estilo pseudo-sevillano propios más bien de las decoraciones de una revista folklórica al uso en promiscuidad con la sinceridad y limpieza estética de los estilos locales"². Lo hacían seguramente desde una perspectiva en la que se tenía en cuenta principalmente la propia fortuna crítica del regionalismo y su contexto histórico, más que la raíz y el devenir en el tiempo de esa necesidad de atender a la arquitectura de otro tiempo.

1. VILLAR, A., *Introducción a la arquitectura regionalista: el modelo sevillano*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Córdoba, 2007; VILLAR, A., *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, Servicio de Archivos y Publicaciones, Diputación de Sevilla, 2ª Ed., Sevilla, 2010; PÉREZ, V., *Anibal González*, Colección de Arte Hispalense de la Diputación de Sevilla, Sevilla.
2. VILLAR, A., *Introducción a la...* cit. p. 16.